

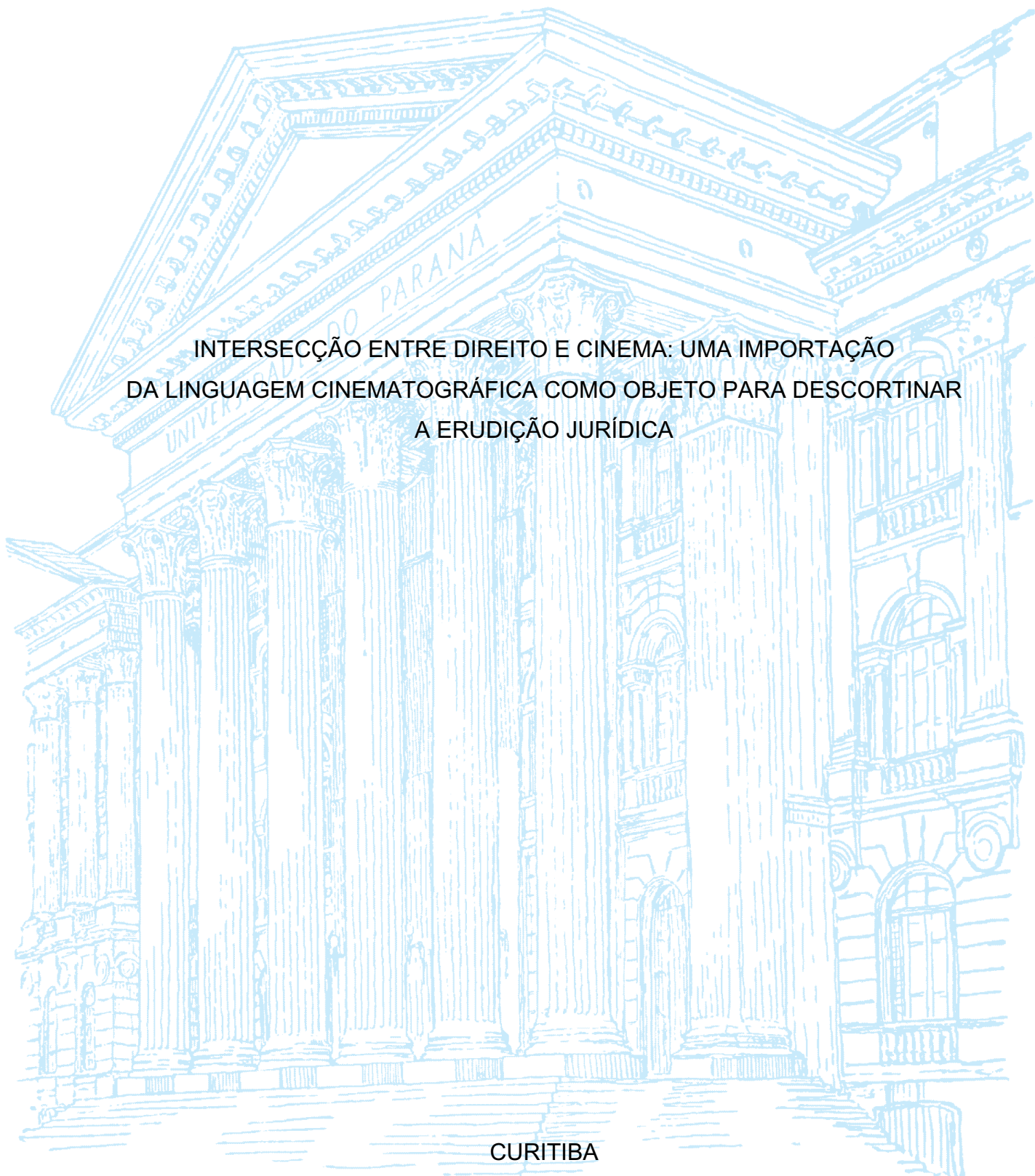
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

REINALDO PEREIRA DA SILVA

INTERSECÇÃO ENTRE DIREITO E CINEMA: UMA IMPORTAÇÃO
DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COMO OBJETO PARA DESCORTINAR
A ERUDIÇÃO JURÍDICA

CURITIBA

2019



REINALDO PEREIRA DA SILVA

INTERSECÇÃO ENTRE DIREITO E CINEMA: UMA IMPORTAÇÃO
DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COMO OBJETO PARA DESCORTINAR
A ERUDIÇÃO JURÍDICA

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de Direito da Universidade Federal do
Paraná, como requisito parcial à obtenção do título
de Bacharel em Direito.

Orientadora: Profa. Dra. Estefânia Maria de Queiroz
Barboza.

CURITIBA

2019

TERMO DE APROVAÇÃO

REINALDO PEREIRA DA SILVA

INTERSECÇÃO ENTRE DIREITO E CINEMA - UMA IMPORTAÇÃO DA LINGUAGEM CINEMATOGRAFICA COMO OBJETO PARA DESCORTINAR A ERUDIÇÃO JURÍDICA

Monografia aprovada como requisito parcial para obtenção de Graduação no Curso de Direito, da Faculdade de Direito, Setor de Ciências jurídicas da Universidade Federal do Paraná, pela seguinte banca examinadora:



ESTEFANIA MARIA DE QUEIROZ BARBOZA
Orientador

Coorientador



ANDRÉ PEIXOTO DE SOUZA
Primeiro Membro



DANIELLE REGINA WOBETO DE ARAUJO
Segundo Membro

*À minha mãe,
mulher guerreira e de fibra.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço inicialmente a Deus, pelas bênçãos.

Aos meus pais, José Rufino e Maria da Glória, que são os pilares da minha formação como ser humano.

As minhas irmãs Adriana e Tatiane, e ao meu irmão Rafael, que apesar das dificuldades que partilhamos e da distância, nunca deixaram de apoiar os meus projetos e sonhos.

Ao meu companheiro Dirceu, por estar ao meu lado em todos os momentos, pelo incentivo, compreensão e paciência.

A Prof^a. Dr^a. Estefânia Maria de Queiroz Barboza, professora orientadora, por encorajar decisões ora difíceis, e por apoiar a escolha do tema “Direito e Cinema”, que busca firmar posto no meio acadêmico nacional.

A todos os professores e professoras, os quais foram personagens importantes na minha formação profissional e pessoal.

Aos amigos e amigas do curso e da vida, pelas trocas de ideias e ajuda mútua. Juntos conseguimos avançar e ultrapassar todos os obstáculos.

“É curioso como as cores do mundo real parecem muito mais reais quando vistas no cinema”. (Laranja Mecânica, 1972.)

RESUMO

A aquisição da cultura jurídica revela-se desafiadora. Converte-se oportuno distender metodologias extravagantes ao método arcaico na aprendizagem do direito. De compleição interdisciplinar, o Cinema manifesta-se como dispositivo habilitado para romper o modelo tradicional de metodologia pedagógica. O escopo principal deste trabalho é propor a intersecção do Direito e Cinema, como caminho para reflexões, sem ficar circunscrito à mera contemplação de leis e de contratos, e sim a sua aplicabilidade na medida em que repercute no alcance do conhecimento da ciência jurídica e na sociedade. Para tanto, intenciona importar a linguagem cinematográfica como objeto para descortinar a erudição jurídica. Para além de entretenimento, incorporar com caráter instrutivo o cinema no ensino do Direito, concatenando as respectivas áreas, é especialmente inescusável em razão do discernimento que a experiência audiovisual opera. Outrossim, o diálogo entre direito e cinema, igualmente proporciona pensamento crítico, desenvolvimento da capacidade de raciocínio e a sensibilidade a temas fundamentais. Nesta vereda, mostra-se assertivo este estudo, eis que o Cinema registra as profundas mutações no modo de existir e ser da sociedade, patenteando senão, Direitos.

Palavras-chave: Cinema 1. Direito 2. Interdisciplinaridade 3. Ensino Jurídico 4. Audiovisual 5.

ABSTRACT

The acquisition of legal culture proves challenging. It becomes opportune to distend extravagant methodologies to the archaic method in the learning of law. With an interdisciplinary complexion, Cinema manifests itself as a device capable of breaking the traditional model of pedagogical methodology. The main scope of this work is to propose the intersection of Law and Cinema, as a way for reflections, without being limited to the mere contemplation of laws and contracts, but its applicability as it affects the reach of knowledge of legal science and society. To this end, it intends to import the cinematographic language as an object to unveil legal scholarship. In addition to entertainment, incorporating instructively cinema into the teaching of law, concatenating the respective areas, is especially inexcusable because of the discernment that the audiovisual experience operates. Moreover, the dialogue between law and cinema also provides critical thinking, the development of reasoning skills and sensitivity to fundamental themes. In this path, this study proves to be assertive, behold, the Cinema records the profound changes in the way of existing and being of society, patenting if not, Rights.

Keywords: Cinema 1. Law 2. Interdisciplinarity 3. Legal Education 4. Audiovisual 5.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CRÍTICA A METODOLOGIA DA ERUDIÇÃO JURÍDICA	14
LUZ, CÂMERA, AÇÃO – O QUE É O CINEMA?	19
SÉTIMA ARTE vs CONTEÚDO IDEOLÓGICO	22
TRANS E INTERDISCIPLINARIDADE DO CINEMA	27
LAW AND FILM ou FILM AND LAW.....	35
CINEMA - INSTRUMENTO DEMOCRÁTICO (AMOSTRAS).....	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	40
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

O ensino jurídico não deveria ser mais como outrora. O Direito carece ser ensinado de forma diversificada, visando acompanhar as transformações da sociedade.

É coletivo o entendimento que são vários os embaraços pelos quais passam o ensino brasileiro de modo geral, de ruim a dormente, de rejeitado a desigual, um estudo profundo, macro e micro analítico, permitindo diferentes interpretações, torna-se urgente.

Tratando da atividade advocatícia em território nacional, é necessária a aprovação no Exame de Ordem, que é requisito para a admissão nos quadros da OAB, de acordo com a Lei nº 8.906, de 4 de julho de 1994, que dispõe sobre o Estatuto da Advocacia e da Ordem dos Advogados do Brasil.

Como instrumento normativo de regulação profissional previsto na Constituição Federal¹ e em legislação específica², o Exame busca avaliar a qualificação do bacharel em Direito para o exercício profissional, isto é, aferir se o examinando apresenta o conhecimento teórico e prático indispensável ao exercício da profissão no país.

Entre 1995 e 2013, o número de cursos de graduação em Direito elevou-se de 235 para 1.149, o equivalente a 51 novos cursos a cada ano. De acordo com levantamento da OAB, essa trajetória garantiu ao Brasil o posto de país com maior número de cursos de Direito do mundo³.

Segundo a FGV Projeto⁴, do Exame II ao XVII – 1,91 milhão de inscrições foram contabilizadas, o equivalente a uma média de 119 mil inscritos por edição e 359

¹ Em seu Art. 5º, a Constituição Federal de 1988 dita que “[...] XIII – é livre o exercício de qualquer trabalho, ofício ou profissão, atendidas as qualificações profissionais que a lei estabelecer”.

² De acordo com o Estatuto da OAB – Lei nº 8.906/64, Art. 3º: “O exercício da atividade e de advocacia no território brasileiro e a denominação de advogado é necessário: I – capacidade civil; II – diploma ou certidão de graduação em Direito, obtido em instituição de ensino oficialmente autorizada e credenciada; III – título de eleitor e quitação do serviço militar, se brasileiro; IV – aprovação em Exame de Ordem”.

³ Desde 2012, entretanto, a criação e a manutenção de cursos de Direito foram submetidas a um novo controle de credenciamento por parte do Ministério da Educação (MEC), motivo pelo qual o número de cursos credenciados sofreu uma redução entre 2012 e 2013. Apesar desse novo paradigma, o número de cursos credenciados voltou a subir entre 2014 e início de 2015, ultrapassando a marca de 1.300.

⁴ Ver, FGV Projetos. Exame de ordem em números. Vol. III. Abril de 2016. Disponível em: <https://www.oab.org.br/arquivos/exame-de-ordem-em-numeros-III.pdf> Acesso em 13/11/2019.

mil a cada ano. No referido intervalo de tempo, 639 mil pessoas participaram das provas. Desse contingente, 360 mil examinandos foram aprovados no Exame da Ordem. A FGV Projetos não revelou dados entre os anos de 2014 e 2018, estima-se que houveram 125.000 inscritos, dos quais, mais de 80% foram reprovados ainda na primeira fase.

O Direito, enquanto ciência de conhecimento tradicional, sofreu e tem sofrido com o engessamento de práticas de ensino arcaicas que findam por mitigar ações criativas de seus operadores.

De modo dedutivo, através da leitura de vários doutrinadores e da observação de obras cinematográficas, este estudo provoca a metodologia utilizada no ensino jurídico no cenário brasileiro.

Dividida em capítulos, busca-se num primeiro momento permear a trajetória de institucionalização do ensino jurídico no Brasil que se confunde com a própria história do país. A partir de sua concepção original apresentada durante a Assembleia Constituinte de 1823, foram criados os dois primeiros cursos de ciências jurídicas, em 11 de agosto de 1827, com sede em São Paulo e Olinda.

Em um contexto marcado pela recém proclamada independência, a implantação do ensino jurídico no país expressava os ideais de autonomia política e cultural da elite brasileira frente à ex-metrópole, a partir dos quais se projetava a formação de bacharéis para compor a classe burocrático/administrativa do novo Estado brasileiro⁵.

Uma série de reformas foi imposta ao ensino jurídico, com impactos na esfera institucional, no campo metodológico, no conteúdo e, principalmente, na estrutura curricular. Isso ocorreu, por exemplo, no período do Estado Novo (1937-1945), com a introdução do Código de Processo Civil, Código Penal, Código de Processo Penal e de uma nova Lei de Introdução ao Código Civil, que impuseram a necessidade de impulsionar o estudo dos novos estatutos legislativos e de aumentar o número de cursos de Direito no país.

Nesta esteira, questiona se ao longo das décadas, o ensino jurídico se adaptou às novas demandas políticas, sociais e educacionais do país e as possíveis críticas à metodologia de ensino da erudição jurídica.

⁵ Disponível em: <<http://www.oab.org.br/historiaoab/antecedentes.htm>> Acesso em 13/11/2019.

Para a construção de uma ciência jurídica que acompanhe as modificações culturais e as transformações sociais, é necessário apoiar-se em outros ramos do conhecimento com o intuito de desenvolver um melhor raciocínio jurídico.

O cinema, desde sua criação é não apenas uma forma de entretenimento, mas também apresenta ao espectador uma visão de mundo, com nuances que permitem uma interpretação analítica entre a ficção e realidade, entre indivíduo e sociedade e entre direitos e deveres.

Obras cinematográficas podem e devem servir como instrumento de estudo e análise pelo mundo jurídico e pela sociedade.

Neste contexto, no segundo capítulo, conceitua-se o cinema ao mesmo tempo em que busca fundamentar teoricamente como ele pode ser utilizado como recurso didático. Uma vez que, salvaguarda à sétima arte um excelente material, no qual se pode discutir questões ético-morais inerentes não só aos operadores de direito, mas a toda a sociedade.

O cinema como um porta-voz de uma tomada de consciência diante da condição vivenciada, pode despertar no espectador um senso crítico em conexão com a sua realidade e suas experiências. Por este motivo, as críticas aos limites e até mesmo contradições quanto ao uso do cinema com caráter ideológico necessita enfrentamento.

A sétima arte como legitimação do poder, é a abordagem do terceiro capítulo. As reflexões apontadas neste capítulo, adota um embasamento que busca perceber como pode ser desencadeada a censura de produções cinematográficas, como outrora aconteceu, haja ou não, um posicionamento ou debate ideológico. Ao mesmo tempo, examina se as dinâmicas do ensino jurídico são ou não alienantes ou vinculados com a emancipação dos discentes.

Deve-se considerar que o cinema enquanto ferramenta pedagógica deve ser utilizada de forma racionalizada e com critérios e não como substituto das aulas ou do professor.

As transformações tecnológicas e a velocidade de informação, sugere uma modernização e atualização de metodologias de ensino. Produções cinematográficas são sempre fontes agradáveis de informações que podem posteriormente ser confrontadas em análises mais específicas, sob este prisma, o quarto capítulo versa sobre a *trans* e interdisciplinaridade do cinema.

O cinema incorpora diversas linguagens abrindo inúmeras possibilidades semióticas de percepção da realidade. Linguagem e interpretação visual, diálogos, reconstrução de períodos históricos, relações interpessoais e sociais, valores éticos e morais, educacionais e didáticos podem ser explorados, revelando o caráter *trans* e interdisciplinaridade da sétima arte.

Desde de 1973, o movimento de origem norte-americana *Law and Literature*, trabalha com a possibilidade de o Direito ser interpretado como uma forma de Arte, e/ou sob outro ângulo, de a arte fornecer elementos facilitadores para a compreensão do fenômeno jurídico, este é o tema do quinto capítulo.

Ainda que haja diferenças entre os sistemas legislativos e judiciários, as diversas produções cinematográficas nacionais ou estrangeiras, em sua essência apresentam as mesmas relações sociais, pois o que se tem em vista são as relações interpessoais dentro da sociedade e suas dimensões no que diz respeito à justiça.

O conceito de justiça extrapola limites étnicos, temporais e geográficos, motivo pelo qual, mesmo produções alienígenas possibilita o aproveitamento daquilo que é análogo, em muitos casos, uma possível linha de análise comparativa, nos permite observar uma série de questões que são didaticamente pertinentes ao operador do direito e a sociedade como um todo, principalmente no que se refere a Direitos Humanos.

Nesta perspectiva, exemplifica-se no sexto capítulo, como o cinema pode ser utilizado no curso de Direito, ou seja, a intersecção do cinema e do direito, seu caráter instrumental no ensino jurídico, bem como pode ser diálogo entre a sociedade e seus direitos e deveres. Vale lembrar, que em 1937 o governo de Getúlio Vargas assinou a lei nº 378, que criou o Instituto Nacional de Cinema Educativo, cujo artigo 40 assinala: “Fica *creado* o Instituto Nacional de Cinema Educativo, destinado a promover e orientar a utilização da cinematographia, especialmente como processo auxiliar do ensino, e ainda como meio de educação popular em geral”⁶.

Por fim, o último capítulo destina a tecer considerações sobre a ensino jurídico tradicional e ponderar a utilização do cinema como instrumento capaz de romper o abismo entre sociedade e o direito, de modo que se possa estabelecer ou implementar

⁶ Ver, Lei nº 378, de 13 de janeiro de 1937. Dá nova organização ao Ministério da educação e Saúde Pública. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1930-1939/lei-378-13-janeiro-1937-398059-publicacaooriginal-1-pl.html> > Acesso em 11 de novembro de 2019.

uma educação jurídica pautada na aproximação da ciência do direito com as demandas sociais.

Espera-se com esse estudo demonstrar a importância da utilização de ferramentas outras na formação dos operadores do direito, que não pode ficar circunscrito aos manuais.

Mesmo com a ausência de uma câmera na mão, é necessária uma ideia na cabeça⁷, qual seja, que os operadores de direito visem, sobretudo, a construção de uma sociedade justa, como expressamente previsto no artigo 3º da Carta Magna Brasileira⁸.

CRÍTICA A METODOLOGIA DA ERUDIÇÃO JURÍDICA

Há muito tempo fala-se da necessidade de uma reforma no método pedagógico adotado nos currículos escolares, sobretudo no ensino jurídico brasileiro.

Não obstante, Rui Barbosa em seus *pareceres*⁹ alertava e requeria de maneira enfática, que os estabelecimentos de ensino praticassem uma metodologia diferente da ministrada, a qual se fundamenta, apenas, pela retórica e memorização.

No mesmo sentido, Dantas¹⁰ critica a burocratização das escolas que figuram somente como centros de transmissão de conhecimentos tradicionais, sem preparar os discentes para a vida.

⁷ “Uma câmera na mão e uma ideia na cabeça” – Glauber Rocha (1939-1981).

⁸ Constituição da República Federativa do Brasil de 1988. Artigo 3º Constituem objetivos fundamentais da República Federativa do Brasil: I – construir uma sociedade livre, justa e solidária.

⁹ Rui Barbosa de Oliveira (1849 – 1923), polímata, destacou-se como jurista, advogado, político, escritor, filólogo, jornalista, tradutor e orador. Foi o redator de dois Pareceres sobre educação: a Reforma do Ensino Secundário e Superior [1882] (BARBOSA, 1942) e a Reforma do ensino primário e várias instituições complementares da instrução pública [1883] (BARBOSA, 1947).

¹⁰ Em 1955, na Faculdade Nacional de Direito, no Rio de Janeiro, Francisco Clementino de San Tiago Dantas ministrou a aula inaugural. O texto da aula que se tornou um marco na reflexão sobre o ensino jurídico brasileiro foi publicado com o título *A Educação Jurídica e a Crise Brasileira*, destaca-se: “Se há problemas novos sem solução técnica adequada; se há problemas antigos, anteriormente resolvidos, cujas soluções se tornaram obsoletas sem serem oportunamente substituídas; se apareceram novas técnicas, que o nosso meio não aprendeu e assimilou, em grande parte isso se deve ao alheamento e à burocratização estéril das nossas escolas, que passaram a ser meros centros de transmissão de conhecimentos tradicionais, desertando o debate dos problemas vivos, o exame das questões permanentes ou momentâneas de que depende a expansão, e mesmo a existência da comunidade” (DANTAS, 1955, p. 52-53).

Correspondente, Ferraz Jr. adverte de modo:

“é preciso reconhecer que, nos dias atuais, quando se fala em Ciência do Direito, no sentido do estudo que se processa nas Faculdades de Direito, há uma tendência em identificá-la com um tipo de produção técnica, destinada apenas a atender às necessidades do profissional (o juiz, o promotor, o advogado) no desempenho imediato de suas funções. Na verdade, nos últimos cem anos, o jurista teórico, pela sua formação universitária, foi sendo conduzido a esse tipo de especialização, fechada e formalista”. (FERRAZ JR., 1987, p. 49).

A respeito da feição tradicional da metodologia pedagógica de aprender o direito, Sérgio Adorno manifesta-se sobre a cadeira de direito civil:

“As aulas limitavam-se ao comentário das leis, perfilando o princípio segundo o qual os códigos eram considerados como expressão perfeita do direito de um povo, ditado conforme a ideia preconcebida pela autoridade legislativa”. (ADORNO, 1988, p. 101).

Para Adorno, o desapontamento com o conhecimento jurídico ensinado em sala de aula incentivou a constituição de institutos e de associações acadêmicas, espaços vivos de disposição cultural e política dos vindouros bacharéis. Assim, foi:

“tecida nos interstícios dos institutos acadêmicos e do jornalismo literário e político”. (Adorno, 1988, p. 157).

Freire, conceitua a metodologia tradicional, baseada na relação professor e aluno, de concepção “bancária”, cuja qual, a educação se torna um ato de depositar, em que os educandos são depositários e o educador o depositante.¹¹ Avalia, que a educação não pode fundar-se numa compreensão dos homens como seres “vazios” a quem o mundo “encha” de conteúdos, pois deste modo, não haveria conhecimento, uma vez que não são chamados a conhecer, mas a memorizar conteúdos.

¹¹ O modelo pedagógico denominado educação bancária, segundo Paulo Freire, possui os seguintes aspectos: “a) o educador é o que educa; os educandos, os que são educados; b) o educador é o que sabe; os educandos, os que não sabem; c) o educador é o que pensa; os educandos, os pensados; d) o educador é o que diz a palavra; os educandos, os que a escutam docilmente; e) o educador é o que disciplina; os educandos, os disciplinados; f) o educador é o que opta e prescreve sua opção; os educandos, os que seguem a prescrição; g) o educador é o que atua; os educandos, os que têm a ilusão de que atuam, na atuação do educador; h) o educador escolhe o conteúdo programático; os educandos, jamais ouvidos nesta escolha, se acomodam a ele; i) o educador identifica a autoridade do saber com sua autoridade funcional, que opõe antagonicamente à liberdade dos educandos; estes devem adaptar-se às determinações daquele; j) o educador, finalmente, é o sujeito do processo: os educandos, meros objetos” (FREIRE, 1983, p. 63).

Bastos, em sua obra *O ensino jurídico no Brasil*, expõe:

“Este quadro metodológico torna o conhecimento jurídico significativamente conservador e vincula o professor das disciplinas jurídicas positivas, não tanto ao fenômeno social, mas à origem linguística ou conceitual do instituto. Este movimento simplifica o conhecimento do instituto jurídico, toma-o, de certa forma, muito mais inteligível e apreensível e de fácil domínio e manuseio burocrático, porque não se trata de aprender por comparação, o que significa aprender duas vezes ou quantas o tema exija, mas aprende por imersão naquele específico instituto ou naquela prática burocrática. O saber jurídico, assim, torna-se um saber burocrático fechado. Romper com estas seguranças, na visão romanista, é romper com a própria e imprescindível segurança jurídica”. (BASTOS, p. 247).

Segundo Hironaka:

“a ideia de busca de excelência pelos cursos superiores esmaecera-se com a adaptação da maioria deles ao novo paradigma do ensino superior, ou seja, o mercado de trabalho. Estimulada pelo regime militar, a subordinação dos cursos superiores ditos “técnicos profissionalizantes” ao modelo neoliberal de universidade marcou a década de 1970, um modelo segundo o qual a universidade organiza seus cursos de acordo com a demanda do mercado de trabalho, o que não seria de todo maléfico se não implicasse deixar para trás, ao longo do percurso a indispensável formação humanística, política e social exigida por cursos como o Direito”¹².

Bittar (2005, p. 366), enumera críticas ao ensino jurídico brasileiro, segundo o qual, possui características como, linguagem difícil, verticalização professor/aluno, aprendizado autodidata, carência de pesquisas, ideia da carreira jurídica como produção de autoridades, sala de aula como extensão de gabinete de trabalho, subdesenvolvimento das habilidades, unilateralidade da verdade na figura do professor, abuso de argumento de autoridade, e por fim, falta de preparo pedagógico do docente de direito. Observa:

“A principio calcado numa relação formal, autoritária e improdutiva, o ensino do Direito resumia-se à monótona e mecânica leitura das leis. Ao estilo dos glosadores de textos, os professores faziam a leitura da lei para depois, quando oportuno, formularem comentários ao texto.” (BITTAR, 2001, p. 87).

¹² HIRONAKA, Ensino do direito... Anuário ABEDI, p. 35.

Ainda de acordo com, Bittar, importa dizer, que educar só tem sentido enquanto preparação para o desafiar. E, portanto:

“Uma educação que não seja desafiadora, que não se proponha a formar iniciativas, que não prepare para a mobilização, que não instrumente a mudança, que não seja emancipatória, é mera fábrica de repetição das formas de ação já conhecidas. Educação é, por essência, a incitação à formulação de experiência, em prol da diferenciação, da recriação, do colorido da diversidade criativa.” (BITTAR, 2007).

Bittar pondera, se é realidade hoje que Faculdades de Direito não formam juristas, propriamente ditos, pode-se ir mais longe para se dizer que Faculdades de Direito sequer chegam a formar operadores do direito, mas produzem em escala quase fabril quantidades enormes de operários do sistema.

Boaventura (2007), sopesa a necessidade de novas reflexões para a práxis e teoria jurídica, tendo em vista, a complexidade social pós-moderna.¹³ O autor observa a apatia a problemas sociais pela cultura jurídica.

Reiteradamente em seus estudos¹⁴, Lenio L. Streck, se posiciona contrário a maneira educacional corrente na academia jurídica brasileira. Para o jurista, há uma cultura calcada em manuais, que gera dano ao ensino jurídico, uma vez que visa, a memorização de conceitos jurídicos, não havendo, portanto, um pensar crítico reflexivo. Aponta o autor:

“A doutrina que sustenta o saber jurídico resume-se a um conjunto de comentários resumidos de ementários de jurisprudência, desacompanhados dos respectivos contextos. Cada vez mais, a doutrina *doutrina* menos”. (STRECK, 2011, p. 97).

¹³ O paradigma jurídico-dogmático que domina o ensino nas faculdades de direito não tem conseguido ver que na sociedade circulam várias formas de poder, de direito e de conhecimentos que vão muito além do que cabe nos seus postulados. Com a tentativa de eliminação de qualquer elemento extra-normativo, as faculdades de direito acabaram criando uma cultura de extrema indiferença ou exterioridade do direito diante das mudanças experimentadas pela sociedade. Enquanto locais de circulação dos postulados da dogmática jurídica, têm estado distantes das preocupações sociais e têm servido, em regra, para a formação de profissionais sem um maior comprometimento com os problemas sociais. (SANTOS, 2007, p. 71).

¹⁴ Hermenêutica jurídica e(m) crise (STRECK, 2011), Ensino jurídico e sofisticação teórica (STRECK, 2010), Hermenêutica e ensino jurídico em “terrae brasiliis” (STRECK, 2008a); O ensino jurídico e a pós-graduação (STRECK, 2008b)

Destarte, complementa Streck, a hermenêutica praticada nas salas de aula permanece como outrora, ou seja, prossegue sob a regência de métodos tradicionais, como se o processo de interpretação pudesse ser feito em partes. Streck, expõe ainda, a ausência da interdisciplinaridade, como por exemplo, em teoria do Estado no estudo do Direito Constitucional de alguns cursos jurídicos.

Segundo Gustin, os maiores problemas do ensino jurídico atual são: a formação em massa de bacharéis em Direito; a forma de ensino tradicional, na qual impera a dogmática, sendo o conteúdo transmitido como pronto e acabado (o que é inadequado à complexidade social, tecnológica e econômica da sociedade atual); o ensino pouco inovador, não sendo ultrapassados antigos modos de aprendizagem; a falta de preparo dos professores, muitos dos quais não têm ideia do que seja educar (GUSTIN, 2004, p. 283-296).

Sem desmerecer o ordenamento, os princípios éticos e fundamentais inerentes à natureza do homem, moderna hermenêutica propõe o abandono dos velhos caminhos do sistema dogmático e mesmo do histórico-evolutivo para seguir novos rumos da criação científica (LIMONGI FRANÇA, 1999).

Conforme, Gabriel Lacerda:

“Na verdade, acredito que a mesmice é justamente um dos motivos da crise do ensino jurídico, diariamente quantificada nos decrescentes resultados dos exames da OAB e nos concursos públicos para o Judiciário e o Ministério Público, nos quais, grande parte dos candidatos não são aprovados por pura deficiência de formação profissional. É o pacto feito em torno de um modelo lucrativo, mas ineficiente, de ensino – um modelo que, felizmente os jovens começam agora a identificar e recusar.

A lei de qualquer mercado é a Lei da Inovação. Não será diferente no mercado do ensino jurídico. [...]”¹⁵

Conforme Oliveira, o Direito visto apenas como razão tecnológica deve ser afastado para que se inclua a arte, a filosofia e a sensibilidade para que acabe a omissão e a indiferença. O direito pós-moderno deseja ser livre do formalismo e do legalismo, pois valoriza seu conteúdo material¹⁶.

¹⁵ LACERDA, Gabriel. O direito no cinema. p.10

¹⁶ OLIVEIRA, Mara Regina de. Os enfoques teóricos zetético jurídico e dogmático jurídico em face da Filosofia do Direito. Um exemplo proposto no filme *A História de Qiu Ju*. 2007. Disponível em

Neste sentido, declarou o ministro do Supremo Tribunal Federal, Marco Aurélio de Mello:

“é tempo de aproximar-se não o povo do Judiciário, mas este, daquele¹⁷”, o jurista deve lembrar que as questões jurídicas não se reduzem às dogmáticas¹⁸”.

O ensino do Direito apresenta-se deslocado da atualidade, como bem disse Ventura¹⁹, pois rompe de maneira drástica com o mundo presente, dificultando a tomada de consciência do discente e também do docente, sobre si mesmo, sobre o mundo e sobre o Direito como sinônimo de Justiça.

Buscar alternativas para o ensino jurídico, no cenário brasileiro, revela-se indispensável, mormente, sob a necessidade de vencer o distanciamento da realidade social ao preponderar uma docência abstrata e dogmática dos conceitos e instituições jurídicas.

Uma ferramenta que se apresenta como reflexão crítica no aprendizado jurídico, é a sétima arte, qual seja, o cinema²⁰.

LUZ, CÂMERA, AÇÃO – O QUE É O CINEMA?

“Penso que o único papel do cinema é o de incomodar, de contradizer ideias preconcebidas, e ainda mais os esquemas mentais preexistentes a tais ideias: fazer com que o cinema não seja confortável.” (Jacques Rivette).

<<http://www.artepensamento.com.br/website/artigo.asp?cod=1286&idi=1&id=3352>). p. 36 – 51. Acesso em outubro de 2019.

¹⁷ GAMBOGI, Luis Carlos Balbino. *Direito: Razão e Sensibilidade*. Belo Horizonte: Del Rey, 2005. p. 16.

¹⁸ FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. *Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação*. 4a ed. São Paulo: Atlas, 2003. p. 90 e 91.

¹⁹ VENTURA, Deisy. *Ensinar direito*. São Paulo: Manole, 2003, p. 17.

²⁰ O termo “cinema”, neste estudo, será tratado como uma metonímia. Logo, não se trata do local/estabelecimento de projeções cinematográficas, mas abarca de modo livre os sinônimos de “filme”, “documentários”, ou ainda, de modo geral “produções audiovisuais”, cujo objetivo, é ser exposto em projeções cinematográficas.

De acordo com Mocelin (2009), o cinema surgiu no final do século XIX, possibilitado por avanços tecnológicos, que causaram a projeção de imagens. Os irmãos Lumière, embora não fossem os inventores do cinema, ficaram com a fama, uma vez que foram eles que inventaram o cinematógrafo²¹.

Outros cientistas também trabalhavam na criação e projeção de imagens, mas os irmãos Lumière filmaram e exibiram as primeiras cenas publicamente, em 28 de dezembro de 1895, no Grand Café, em Paris²².

O cinematógrafo até então, era apenas um instrumento para reproduzir o movimento, todavia, o cinema fez muito mais que reproduzir movimento, representou liberdade²³.

Ricciotto Canudo, intelectual italiano radicado na França, propôs no seu “Manifesto das Sete Artes”, o cinema como a sétima arte – por ser aquela que consegue congrega todas as outras artes em uma só – aumentando a lista precedente de Hegel²⁴.

Segundo Julio Cabrera, em sua obra “O Cinema Pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes”, o conceito contemporâneo de cinema é:

O poder reprodutivo e produtivo da imagem em movimento marca o caráter emergente do cinema e também distingue, algo só possível graças à fotografia em movimento. O que marca a diferença são a temporalidade e a espacialidade particulares do cinema, sua capacidade quase infinita de montagem e remontagem, de inversão e de recolocação de elementos, a estrutura de seus cortes. (CABRERA, 2006, p. 29).

²¹ A invenção do cinematógrafo constitui o marco inicial da história do cinema. Na descrição dos próprios inventores, tal aparelho permite registrar uma série de instantâneos fixos, em (fotogramas), criando a ilusão do movimento. O novo aparelho [Cinematógrafo] era ao mesmo tempo aquilo que filmava as imagens e o próprio projetor dessas. Um aparelho revolucionário que deu origem aos primeiros documentários, evidentemente que curtos, em sua maioria de 50 ou 60 segundos, relativamente simples que deu o “título” aos irmãos Lumière de “pai” do cinema.

²² Conforme Napolitano (2009), os filmes exibidos pelos irmãos Lumière eram *La Sortie des ouvriers de l'usine Lumière* (A Saída dos operários da fábrica Lumière) e *L'Arrivée d'un train en gare* (Chegada de um Trem à estação), que registravam fatos da vida cotidiana. O trabalho dos Lumière possibilitou às pessoas ver pela primeira vez imagens em movimento. A movimentação das imagens era realizada por obra do cinematógrafo, dando vida nova à arte, que nunca mais seria a mesma, embora levasse algum tempo a ser considerada “a sétima arte”.

²³ BERNARDET, Jean Claude. *O que é cinema?* 18a reimpr. São Paulo: Brasiliense, 2006. p. 11 – 13. (Coleção Primeiros Passos).

²⁴ Listagem das artes na ordem: 1. Arquitetura; 2. Escultura; 3. Pintura; 4. Música; 5. Poesia; 6. Dança; 7. Cinema. – Disponível em: Ricciotto Canudo, *The Birth of Sixth Art*, Harvard.edu, http://sites.harvard.edu/fs/docs/icb.topic235120.files/CanudoSixth_.pdf Acesso em, 20 de outubro de 2019.

O filme realiza de fato uma ilusão ótica, através da frequência do movimento. Como o olho humano retém a imagem durante fração de segundos forma-se a ilusão do movimento. Através destas técnicas, pode-se contar histórias, educar, doutrinar, influenciar as pessoas para seu crescimento ou mesmo dominá-las.

É possível verificar que, do ponto de vista objetivo, as pessoas vão ao cinema buscar distração, entretenimento, contudo, do ponto de vista subjetivo há a mudança psicológica da consciência.

Conforme Mara Regina de Oliveira, a sétima arte, pode possibilitar e estimular o pensar:

“Quando o cinema de arte é associado a um trabalho acadêmico sério, pode simular uma vivência, pode abrir nossos olhos para uma realidade difícil, que deve ser enfrentada com coragem. Ele é uma forma de produção artística contemporânea que engloba todas as demais, de uma forma única. Agrega a música, a fotografia, teatro, literatura e outras mais. Quando a imagem é bem montada, em termos dramáticos, ela produz o chamado “efeito real”, tão bem explicado pela psicanálise e adquire um alto poder de penetração mental, facilitando a reflexão crítica dos temas de forma completa, pois mescla manifestação emocional com reflexão racional. (...) Ela faz com que o espectador embarque numa viagem transformadora de sua visão sobre a realidade (...)”. (OLIVEIRA, 2006. p. 13 e 14).

Trata-se, portanto, de uma arte cujo valor estético é incontestável e cuja integração de imagens, palavras, trilha e efeitos sonoros ultrapassam o terreno da simples fruição para assentar-se no terreno da Ética. Conflitos morais, experiências psicológicas profundas, críticas políticas, guerras e outros tipos de situações e ou problemas humanos podem ser experimentados com uma verossimilhança assombrosa.

“O que sente repugnância pelo vagabundo que encontra na rua, simpatiza de todo o coração com o vagabundo Carlitos, no cinema. Enquanto, na vida cotidiana, somos quase indiferentes às misérias físicas e morais, sentimos a comiserção, a piedade e a bondade, ao ler um romance ou ver um filme²⁵”. (Edgar Morin).

²⁵ MORIN, Edgar. *A cabeça bem-feita, repensar a reforma, repensar o pensamento*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2000. p. 50 e 51; FERRAZ JÚNIOR, Tércio Sampaio. *Introdução ao estudo do direito: técnica, decisão, dominação*. 4a ed. São Paulo: Atlas, 2003. p. 86.

O cinema é um indicador dos movimentos de cultura popular. Sua análise não é feita apenas pela perspectiva estética, para a qual existe uma capacidade do cinema de se tomar arte por meio da reprodução e arranjo dos sons e imagens, mas também pela prática social (TURNER, 1993).

Considerado meio de revelação ou de simulação, o cinema busca através da composição de imagens, a representação de uma determinada realidade. A narrativa do filme leva o espectador a interpretar e imaginar. Através da linguagem cinematográfica o espectador estabelece relações com a personagem, com a história e o lugar dos acontecimentos, aguçando o imaginário que é acionado em função de uma interpretação subjetiva e social (ROESLER, 2005).

Como uma das alternativas para a quebra de tradicionais paradigmas didático pedagógico ainda presente no ensino jurídico, o cinema se apresenta, com vistas a um ensino reflexivo e crítico, que contemple a propagada formação humanística.

SÉTIMA ARTE vs CONTEÚDO IDEOLÓGICO

Em 1947, Theodor W. Adorno (2001) e Max Horkheimer denunciavam que o sistema capitalista manipulava o ócio do homem – o tempo de entretenimento e lazer em que o trabalhador procura se desviar da labuta – para (re)conduzi-lo a um estado de submissão espontânea e inconsciente, denominaram a este de mecanismo de *Indústria Cultural*²⁶. Segundo o filósofo da Escola de Frankfurt, a sétima arte figura como parte importante da indústria cultural capitalista, inibindo a formação de

²⁶ A expressão “indústria cultural” foi empregada pela primeira vez na obra intitulada *Dialética do Esclarecimento* (1985), escrita em colaboração com Horkheimer. Para Adorno: “Dependência e servidão dos homens, objetivo último da indústria cultural, não poderiam ser mais fielmente caracterizados do que por aquela pessoa estudada numa pesquisa norte-americana, que pensava que as angústias dos tempos presentes teriam fim se as pessoas se limitassem a seguir as personalidades proeminentes. A satisfação compensatória que a indústria cultural oferece às pessoas ao despertar nelas a sensação confortável de que o mundo está em ordem, frustra-as na própria felicidade que ela ilusoriamente lhes propicia. [...] a dominação técnica progressiva, se transforma em engodo das massas, isto é, em meio de tolher a sua consciência. Ela impede a formação de indivíduos autônomos, independentes capazes de julgar e decidir conscientemente. Mas estes constituem, contudo, a condição prévia de uma sociedade democrática, que não se poderia salvar e desabrochar senão através de homens não tutelados. Se as massas são injustamente difamadas do alto como tais, é também a própria indústria cultural que as transforma nas massas que ela depois despreza, e impede de atingir a emancipação, para a qual os próprios homens estariam tão maduros quanto às forças produtivas da época permitiriam” (ADORNO, 1978, p. 294-295).

indivíduos autônomos e independentes, capacitados para julgar e decidir conscientemente (COELHO, 1994).

Esta concepção da relação entre Cinema e Burguesia é esclarecida pelo teórico do cinema Jean-Claude Bernadet²⁷, destarte:

“A máquina cinematográfica não caiu do céu. [...] No bojo dessa euforia dominadora, a burguesia desenvolve mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação e a acumulação de capital, como criarão um universo cultural à sua imagem. Um universo cultural que expressará o seu triunfo e que ela imporá às sociedades, num processo de dominação cultural, ideológico e estético. [...] o cinema será um dos grandes triunfos do universo cultural. A burguesia pratica a literatura, o teatro, a música, etc., evidentemente, mas essas artes já existiam antes dela. A arte que ela cria é o cinema (BERNADET, 1981, p. 14-15).

Sob esta perspectiva, o cinema na qualidade de arte reprodutora do real sustentaria o discurso ideológico que “Não só o cinema seria a reprodução da realidade, seria também a reprodução da própria visão do homem”, reproduzindo a vida tal como ela se apresenta a nós sem intermediações.” (BERNADET, 1981, p. 17).

Para Bernadet, tem caráter ilusório o discurso que argumenta que o cinema é a expressão perfeita do real²⁸. O autor, sugere que o cinema é mais que uma simples forma de arte, uma vez que detém uma potência de dominação ideológica²⁹, cultural,

²⁷ Jean-Claude Bernadet nasceu na Bélgica, de família francesa, passou a infância em Paris, e veio para o Brasil com sua família aos 13 anos, naturalizando-se brasileiro em 1964. É diplomado pela École des Hautes Études en Sciences Sociales (Paris) e doutor em Artes pela ECA (Escola de Comunicações e Artes) da USP.

²⁸ Ao dizer que o cinema expressa a realidade, o grupo social que encampou o cinema coloca-se como que entre parênteses, e não pode ser questionado. Esse problema é talvez um tanto complicado, mas é fundamental tentar equacioná-lo para que se tenha ideia de como se processa, no campo da estética, um dos processos de dominação ideológica. A classe dominante, para dominar, não pode nunca apresentar sua ideologia como sendo sua ideologia, mas ela deve lutar para que esta ideologia seja sempre entendida como verdade. Onde a necessidade de apresentar o cinema como sendo expressão do real e disfarçar constantemente que ele é artifício, manipulação e interpretação. A história do cinema é em grande parte a luta constante para manter ocultos os aspectos artificiais do cinema e para sustentar a impressão da realidade. O cinema, como toda área cultural, é um campo de luta, e a história do cinema é também o esforço constante para denunciar este ocultamento e fazer aparecer quem fala (BERNADET, 1981, p. 17).

²⁹ Segundo Bernadet: “[...] outro fator que possibilitou a implantação do cinema como arte dominante é uma característica técnica: o fato de se poder tirar cópias. [...] Esse fenômeno permite que o mesmo produto – filme – seja apresentado simultaneamente numa quantidade em princípio ilimitada de lugares para um público ilimitado. O que amplia as possibilidades de divulgação e de dominação ideológica e tem profundas repercussões sobre o mercado.” (BERNADET, 1981, p. 23-24).

estética e comercial procedente dos ideais burgueses do início do século XX, e apresenta a ideologia da classe dominante como *verdade* (BERNADET, 1981, p. 20).

Também integrante da Escola de Frankfurt, porém, de modo diverso à interpretação manifestada e defendida por Adorno, Walter Benjamin (1994) considera que a sétima arte descortina os privativos e consuetudinários círculos da aristocracia e da religião, aniquilando o que nomeou de *aura de raridade e adoração artística* para, em princípio, tornar disponível às massa como arte.³⁰ Benjamin externa posicionamento positivo frente ao cinema, calcado sobretudo na observação de que a sétima arte é uma oportunidade revolucionária e emancipatória, com capacidade para trespassar a reprodução e a conservação da ideologia capitalista.

Bernadet (1981, p. 80), lembra que um espectador cinematográfico nunca é exclusivamente um espectador cinematográfico. O cinema entra na sua vida como um dos elementos que integra a sua relação com o mundo, e que necessariamente não impõe completamente essa relação. Outrossim, o espectador não é absolutamente passivo. Há maneiras de relação que não usam impreterivelmente a linguagem racional e crítica dos cientistas. No ato de assistir e absorver um filme, nas palavras do autor: “o público transforma-o, interpreta-o, em função de suas vivências, inquietações, aspirações, etc.”

Coaduna de igual pensamento, Giovanni Alves:

³⁰ Walter Benjamin de modo sintético elucida: “O conceito de aura permite resumir essas características: o que se atrofia na era da reprodutibilidade técnica da obra de arte é sua aura. Esse processo é sintomático, e sua significação vai muito além da esfera de arte. Generalizando, podemos dizer que a técnica da reprodução destaca do domínio da tradição o objeto reproduzido. Na medida em que ela multiplica a reprodução, substitui a existência única da obra por uma existência serial. E, na medida em que essa técnica permite à reprodução vir ao encontro do espectador, em todas as situações, ela atualiza o objeto reproduzido. Esses dois processos resultam num violento abalo da tradição, que constitui o reverso da crise atual e a renovação da humanidade. Eles se relacionam intimamente com os movimentos de massa, em nossos dias. Seu agente mais poderoso é o cinema. [...] Nas obras cinematográficas, a reprodutibilidade técnica do produto não é, como no caso da literatura ou da pintura, uma condição externa para sua difusão maciça. A reprodutibilidade técnica do filme tem seu fundamento imediato na técnica de sua produção. Esta não apenas permite, da forma mais imediata, a difusão em massa da obra cinematográfica, como a torna obrigatória. A difusão se torna obrigatória, porque a produção de um filme é tão cara que um consumidor que poderia, por exemplo, pagar um quadro, não pode mais pagar um filme. O filme é uma criação da coletividade.” (BENJAMIN, 1994, p. 172)

“Consideramos que ele (o sujeito-receptor) *não* exerce um papel passivo. Pelo contrário, cabe ao sujeito-receptor construir processos de significação e estabelecer conexões implícitas, preencher lacunas, fazer deduções e comprovar suposições – e tudo isso significa o uso de um conhecimento tácito do mundo em geral”. (ALVES, 2006, p. 302).

Para Konder (2009):

A metodologia positivista leva a só considerar científica a atitude que encara o homem como uma coisa, como um objeto igual a qualquer outro, quando submetido à observação do cientista. Ora, o homem exatamente nunca é uma coisa. E o drama do homem alienado consiste precisamente em que ele, sem deixar de ser homem, se veja reduzido à condição de coisa, isto é, se veja reificado. (KONDER, 2009, p. 112)

Neste sentido, o sistema de educação formal estabelecido não está comprometido com a formação de pessoas autônomas e capazes de criar e recriar a história, do contrário, formam-se técnicos alienados.

Oliveira³¹ e Alves³² (2006, p. 286) concordam, no sentido de que, uma vez que um texto pode clarificar *racionalmente* o que é a justiça, o filme, mais que reflexões teóricas, poderá motivar o *sentimento de injustiça*.

O pensamento de Benjamin é otimista, ao considerar que a sétima arte pode contribuir e dar amparo a uma reflexão crítica sobre a realidade, do entorno social, mormente, o seu mesclar entre manifestação emocional e racional numa *interdisciplinaridade existencial*³³.

³¹ Mara Regina de Oliveira publicou as obras *Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira*. (2006) – *Cinema e Filosofia do Direito em Diálogo* (2015). Ministrou em 2009 disciplina inédita no curso de Pós-Graduação da Faculdade de Direito da USP, titulada “Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre as relações existentes entre direito, poder e violência no Brasil”. Também ministrou a disciplina “Cinema e Filosofia do Direito: o problema da verdade e da justiça no exercício jurídico do poder”. Leciona a disciplina optativa “Direito e Cinema” na Faculdade de Direito da PUC-SP, desde 2010.

³² Giovanni Alves leciona na UNESP, trabalhando a intersecção entre sociologia e cinema desde 2004, com a criação do projeto de extensão “Tela Crítica” (<http://www.telacritica.org/>). Além de desenvolver dinâmicas de análises críticas do filme, o projeto Cinema como Experiência Crítica busca incentivar a produção de filmes independentes e promover a produção de conteúdos audiovisuais através das Oficinas de Vídeo Tela Crítica. É autor dos livros: *O Trabalho do Juiz: Análise crítica do vídeo documentário*. Bauru: Editora Praxis, 2014 e organizador de quatro volumes da obra *Trabalho e Cinema – O mundo do trabalho através do cinema* (1º vol. 2006); (2º vol. 2008); (3º vol. 2010) e (4º vol. 2014).

³³ Mara Regina de Oliveira, qualificou de *interdisciplinaridade existencial*, a inter-relação entre o sentimento e o racional. Com base na citação do cineasta Serguei Eisenstein: “uma obra de arte, entendida dinamicamente, é apenas este processo de organizar imagens no sentimento e na mente

Modro (2009), reitera, ao distanciar o discurso ideológico, o cinema deve ser percebido como mera representação do real:

“Assim, deve-se considerar que todos os filmes, independentemente de sua classificação ou intencionalidade, são tão somente uma representação do real, pois, trata-se da realidade transposta para a imagem da tela pelo ponto de vista de algumas pessoas que o realizaram. Mesmo os filmes que se propõem a realizar um resgate histórico fiel, como é o caso dos documentários, possuem por mais isenção que se deseje, acaba sempre por interferir no resultado artístico final. Assim, deve-se lembrar que os filmes são uma base representativa para poder ser analisada a realidade, e invariavelmente não devem ser vistos como representantes fiéis de fatos e acontecimentos, por mais verossímeis que sejam, já que são construídos sob o ponto de vista do(s) produtor(es)”. (MODRO, 2009, p. 32).

Ainda que suscetível de apropriação ideológica, seja pelo sistema econômico capitalista (indústria cultural) ou pelo Estado político como ferramenta para manipulação das massas, a sétima arte, enquanto forma cultural, igualmente subsidia desenvolvimento da capacidade de reflexão, conforme Jean Paul Sartre, numa *forma virtual de experiência crítica*.

“Para Jean-Paul Sartre, a experiência crítica aparece com a práxis individual em busca do coletivo. É a verdade da totalização. A experiência crítica surge como a forma mais elevada da experiência em si. Nela a práxis individual estabelece a compreensão de sua própria ação. Através da experiência crítica nos apropriamos de um saber crítico do ser social, ou utilizando a linguagem “sartreana”, trazemos para a *totalização* um ser ontológico (o ser social) acessível a um pensamento (do sujeito-receptor) que se totaliza sem parar na compreensão mesma da totalidade da qual emana”. (ALVES, 2006, p. 290).

Reputado inicialmente como mecanismo de manipulação, veiculação e legitimação da ideologia dominante, advieram manifestações de renovação, cujo qual,

do espectador. É isto que constitui a peculiaridade de uma obra de arte realmente vital e a distingue da inanimada, na qual o espectador recebe o resultado consumado de um determinado processo de criação, em vez de ser absorvido no processo à medida que este se verifica. A interpretação realista de um autor é constituída não por sua representação da cópia dos resultados dos sentimentos, mas por sua capacidade de fazer estes sentimentos surgirem, se desenvolverem, se transformarem em outros sentimentos, viverem diante do espectador. A imagem de uma cena, de uma sequência, de uma criação completa, existe como algo fixo e já pronto. Precisa surgir, revelar-se diante dos sentidos do espectador, durante o curso da ação e não apresentando como uma figura mecânica com características a priori. No método de criação de imagens, uma obra de arte deve reproduzir o processo pelo qual, na própria vida, novas imagens são formadas na consciência e nos sentimentos humanos.” (OLIVEIRA, 2006, p. 14-15).

contestavam o conteúdo difundido pela diegese fílmica. Despontava um *cinema novo*, com a tônica de contestação social.

A chegada do *Neo-Realismo* italiano no ano de 1945 é considerado para Jean-Claude Bernadet, um marco inicial da nova criação cinematográfica, de conteúdo sociocrítico³⁴.

O cinema ao trazer à luz novas temáticas, até então, relegadas, ocultas, mascaradas, postergadas pelo cinema tradicional, despertou uma reflexão em favor do questionamento social. E neste sentido, nas palavras de Oliveira: “Desde que exista o propósito ético de realizar um bom filme para conscientizar, para problematizar o humano, em seus múltiplos aspectos, o resultado pode ser exemplar”. (OLIVEIRA, 2006, p.13).

O cinema pode desempenhar várias funções (pedagógica, interpretativa e experimental), de modo a contribuir na formação de um raciocínio crítico e da autonomia intelectual.

TRANS E INTERDISCIPLINARIDADE DO CINEMA

“Em sua função social, o cinema pode ter papel importante na liberação do comportamento humano.” (Nélson Pereira dos Santos)

O conhecimento humano moderno tem uma característica comum: a especialização. Cada vez mais novos métodos de investigação científica aliados à crescente necessidade de desenvolvimento do saber, levam a um fracionamento do conhecimento, subdividindo-o em uma multiplicidade de ramos específicos,

³⁴ Realizam-se filmes voltados para a situação social italiana, rural e urbana, do pós-guerra. Despojam-se enredos, personagens, cenografia, de todo o aparato imposto pelo cinema de ficção tradicional. Os cineastas voltam-se para o dia-a-dia de proletários, camponeses e pequena classe média. A rua e ambientes naturais substituem os estúdios. Atores pouco conhecidos ou até não profissionais aparecem no lugar de vedetes célebres. A linguagem simplifica-se, procurando captar este cotidiano e tentando ficar sempre apegada aos personagens e suas reações nas difíceis situações cotidianas. [...] No Brasil, estes filmes e ideias encontram terrenos particularmente receptivos, fortalecendo as posições de um grupo [...] [que procurava] uma estética e temática expressivas de uma situação de subdesenvolvimento do país, um cinema voltado para a questão social e os oprimidos e capaz de fazer a crítica desse sistema social. O Neo-Realismo e o aproveitamento ideológico que foi feito dele estão presentes em filmes como *Rio, Quarenta Graus* (1955), *Rio, Zona Norte* (1955), de Nelson Pereira, e *O Grande Momento* (1958) de R. Santos (BERNADET, 1981, p. 93-95).

observáveis em todas as áreas. Inevitavelmente as especialidades científicas fixam limites e fronteiras de atuação dentro de uma determinada disciplina (SIEBENEICHLER, 1989).

Ivani Fazenda (2008), pesquisadora no campo da metodologia educacional, afirma que mesmo após mais de três décadas destinadas exclusivamente à análise e estudos do movimento interdisciplinar, nacional ou internacionalmente, ainda não foi possível construir uma teoria da interdisciplinaridade. O movimento pela interdisciplinaridade teria surgido na Europa nos meados do ano de 1960.

Recentemente, surgiram novos vocábulos relacionados a esse movimento, necessitando um redimensionamento do sentido da interdisciplinaridade. São termos como pluridisciplinaridade e multidisciplinaridade, além de transdisciplinaridade, que ainda possuem contornos conceituais difusos e diversos, conformando-se com as investigações estudadas sob influencia de diferentes pensadores³⁵.

Delors (1996) afirma que a educação se desenvolve sobre quatro pilares: aprender a conhecer, aprender a fazer, aprender a viver juntos e aprender a ser. Para atingir o objetivo da educação, em todas as suas dimensões, torna ainda mais patente a necessidade de uma postura interdisciplinar. Essa interdisciplinaridade, não é apenas requisito na formação do cientista, mas se impõe como fundamento em

³⁵ As duas primeiras terminologias – pluridisciplinaridade e multidisciplinaridade – são comumente utilizadas como sinônimas, consistindo basicamente em estudo de uma disciplina sob ângulos variados e distintos (SIEBENEICHLER, 1989), ou seja, o objeto de estudo é examinado por várias disciplinas ao mesmo tempo (NICOLESCU, 1999), porém sem integração, pois cada disciplina conserva a sua especificidade e seus métodos numa abordagem paralela tendentes a um objetivo comum (RIBEIRO, 2005). Embora habitualmente tratadas como sinônimas, há autores que lhes atribuem significados diferentes, mesmo que essas diferenças não sejam suficientemente claras. Korte (2004), por exemplo, concebe a multidisciplinaridade como um conjunto de informações das diversas disciplinas mesmo sem relação aparente entre elas, enquanto a pluridisciplinaridade o conjunto das disciplinas é formado pela compatibilidade e convergência. Acrescenta Max-Neef (2004) que na multidisciplinaridade não há conexão e que na pluridisciplinaridade, a combinação hierárquica das disciplinas atuam no estudo de cada uma delas como reforço de entendimento de uma sobre as outras. A interdisciplinaridade estabelece conexões e correspondências entre as disciplinas científicas (SIEBENEICHLER, 1989), implicando na transferência de métodos de uma para outra disciplina, podendo ser distinguidos três graus de interdisciplinaridade: grau de aplicação, utilizados na resolução de problemas; um grau epistemológico, para determinar os fundamentos lógico-formais; e um grau de geração de novas disciplinas interligadas (NICOLESCU, 1999; RIBEIRO, 2005). O processo de conhecimento interdisciplinar implica no aproveitamento dos resultados emergentes das diversas disciplinas (KORTE, 2004). A transdisciplinaridade, na perspectiva de (NICOLESCU, 1999), diz respeito aquilo que está ao mesmo tempo entre as disciplinas, através das diferentes disciplinas e além de qualquer disciplina, tendo por finalidade a unidade de conhecimento. Desse modo, a metodologia transdisciplinar está assentada sobre três pilares: a simultaneidade dos diversos níveis da realidade, a lógica do terceiro incluído e a perspectiva da complexidade.

relação à formação do profissional, pois está em jogo a formação do homem (LENOIR, 1998).

Em referência a interdisciplinaridade, Eduardo Seino Wiviurka, define:

[...] a interdisciplinaridade, estabelece pontos de contato entre as fronteiras disciplinares, relativizando a soberania delas. Pesquisas interdisciplinares comumente originam um novo campo de pesquisa com características disciplinares a partir da ligação entre duas ou mais disciplinas, como a biofísica e a bioética. Este tipo de pesquisa fragiliza o desenvolvimento científico isolado, pois estabelece conexões que necessitam da abertura das fronteiras, porém ainda prioriza o saber local e descontextualizado, não reconhecendo a complexidade de seus objetos que se ligam com todas as coisas. (WIVIURKA, 2010, p. 5107).

Poucos instrumentos são tão propícios para uma análise interdisciplinar como o cinema, haja vista, que normalmente em sua narração são mostrados assuntos similares como ocorrem na realidade e, neste sentido, aparecem com todas as suas diversas e múltiplas vinculações (TRIVIÑO, 2007).

Frederico de Andrade Gabrich, conceitua a transdisciplinaridade:

Como a transdisciplinaridade não é linear e pressupõe a conjunção de todos os saberes contextualizados a partir das necessidades reais das pessoas e da vida, faz-se necessário reconhecer que o Direito não está acima ou abaixo de nenhuma ciência, nem tampouco de nenhum conhecimento não formal ou ainda não considerado como verdadeiramente científico. Na transdisciplinaridade o pensar e o ensinar pressupõem a importância de todos os modos de conhecimento, de todas as culturas, religiões, ideias e ciências que convivem e se complementam continuamente e sistematicamente em vários níveis de realidade. Reconhecer essa situação pode ser extremamente difícil para os profissionais do direito, a começar pelos professores e pela lógica acadêmica ainda dominante, mas é fundamental para a adoção da análise holística, completa e total que caracteriza a transdisciplinaridade. (GABRICH, 2013, p. 13).

A transdisciplinaridade propõe transcender ao modelo tradicional restrito às grades curriculares e divisões disciplinares.

Gabrich, compara os sistemas de ensino e afirma:

Nessa nova era, o sistema tradicional de formação e de difusão do conhecimento, do saber, fundamentalmente lógico, matemático e cartesiano, cede todos os dias um pouco de sua importância e de sua significação para outras formas de ensinar, de aprender e de avaliar. Em detrimento do conhecimento nuclear, disciplinar e superespecializado, ganha espaço e relevância a formação holística do saber, baseada na interdisciplinaridade, na pluridisciplinaridade e, sobretudo, na transdisciplinaridade. Nessa nova lógica, o sistema de avaliação se afasta da tradicional atribuição de notas ou pontos, e se aproxima da análise contextualizada e integral do ser humano, a partir de suas múltiplas potencialidades e de seus múltiplos saberes, em um sistema no qual a avaliação acontece por meio da contabilização de tuites, de amigos digitais e, sobretudo, de reputação, sendo realizada não necessariamente por professores, mas fundamentalmente pelos “amigos” e inserida em uma lógica de mercado diferente, no qual o lucro e o dinheiro não são os elementos necessariamente mais significativos. (GABRICH, 2013, p. 3).

Seja na ótica da *trans* ou interdisciplinaridade, o cinema se apresenta como um instrumento capaz de desenvolver e promover a reflexão no ensino jurídico.

Neste contexto, a dimensão educativa, no sentido de formação de valores, visão de mundo e conhecimento é desenvolvida a partir do cinema que faz pensar, fazer reflexões e provocar questionamentos (XAVIER, 2008).

Duarte (2006, p. 17) prescreve, que assistir a filmes é um ato social tão importante, para a formação cultural e educacional das pessoas, quanto a leitura de obras literárias, filosóficas, sociológicas e tantas mais. Dentro do contexto da utilização do cinema como veículo, ferramenta de ensinar, temos a oportunidade de enfocar aspectos históricos, literários e cinematográficos, seja de forma separada e/ou em conjunto. Através dessas possibilidades, podemos trabalhar com os temas transversais, [...] esses constituem uma possibilidade de saber, da memória, do raciocínio, da imaginação e da estética entre outros, ou seja, de integração dos saberes.

Lacerda faz uso do cinema como mecanismo inovador na didática do ensino jurídico. Sua proposta, visa sobretudo problematizar as atribuições judiciais ou a atuação advocatícia. Extraí-se do prefácio de sua obra *Cinema e Direito – relato de uma experiência didática no campo do direito*:

“O que este livro pretende fazer em primeiro lugar é, pois, convidar o aluno a lançar um olhar jurídico sobre o cinema. Tornar o cinema não só um entretenimento, mas também um foco, uma fonte, uma arena, onde seja possível descobrir, discutir, criticar, se satisfazer e se frustrar com temas, situações profissionais e dilemas do direito e de seu exercício. O cinema, o filme, [...] as situações profissionais nele reveladas aparecem como relações capazes de ser juridicamente entendidas e explicadas. O cinema é direito também, é matéria de aula, é instrumento didático.” (FALCÃO, 2007, p. 8-9)

Para o autor, um dos principais desafios no lecionar Direito aos discentes está na orientação de como buscar uma perspectiva jurídica – um *olhar jurídico*³⁶ – sobre as relações sociais. Para tanto, sua obra tem como propósito incentivar o leitor – especialmente, os discentes de Direito – a refletir o mundo juridicamente. Desta feita, argumenta:

“No fundo, todas as nossas condutas podem ser classificadas como legais ou ilegais, constitucionais ou inconstitucionais. O princípio da legalidade, segundo o qual tudo o que não está proibido é juridicamente permitido aos indivíduos, fundamenta essa ambição de totalidade do olhar jurídico. Treinar esse olhar, ir além da análise e da interpretação dos contratos ou dos dispositivos da lei e encontrar o justo ou o injusto no comportamento das pessoas na rua ou até mesmo na arte é uma das principais missões do ensino jurídico”. (FALCÃO, 2007, p. 7-8).

No mesmo sentido, na obra intitulada *O Mundo Jurídico no Cinema*, Modro (2009, p. 9) manifesta, que ao selecionar e analisar filmes os quais contenham em seu conteúdo demandas jurídicas, contrapondo-as com o mundo real, oportuniza-se uma reflexão crítica. Ademais, complementa o autor – “enquanto objetivos específicos tem-se a identificação de obras cinematográficas que tematizem ou abordem questões jurídicas sob a ótica da aplicabilidade e verossimilhança e a contraposição entre ficção e realidade jurídicas a partir dos filmes selecionados”.

Todavia a ruptura do modelo tradicional de se lecionar Direito, contrapondo Lacerda e Modro, Pereira apresenta críticas ao método defendido por eles:

³⁶ O olhar jurídico decodifica o mundo a partir das normas, princípios e valores da lei e da justiça. [...] Em outras palavras, formar um profissional, treinar um profissional é mais do que apenas incutir-lhe uma técnica ou um saber. É, sobretudo, o desafio de conquista-lo, de seduzi-lo a ver um mundo de determinada maneira. É torna-lo cúmplice e especialista de um determinado olhar”. (FALCÃO, 2007, p. 7-8).

“A relação direito e cinema, como Lacerda (2007) propõe, parece excessivamente preocupada com a continuidade das ideias cristalizadas do sistema do direito, ou melhor, da dogmática jurídica. Não se busca ali, repensar paradigmas, refletir sobre as interpretações várias acerca de um mesmo fenômeno. A reconstrução hermenêutica também parece afastada do autor. Persegue, ao menos no texto consultado é o que se pode observar, a mera opção expositiva da dogmática irrefletida, como desde há muito se faz no campo do direito. O ponto alto disso tudo seria que, antes da discussão, antiga, apresenta-se um filme como apoio “textual”. (PEREIRA, 2012, p. 107).

O uso de cinema no ensino jurídico pode apresentar diferentes finalidades: promover a sensibilização, perceber o papel social da profissão, transmitir e fixar informações, capacitar a expressividade da argumentação, pensar e refletir (LACERDA, 2007). É possível também, conforme constatou Barbosa (2009), incorporar variações nas técnicas de trabalho, treinar a eloquência, tornar as unidades temáticas mais breves e identificar com clareza os valores positivos e negativos.

O êxito na utilização de diversas ferramentas didáticas em cooperação no processo ensino-aprendizagem sujeita-se a aplicação correta, expõe Modro (2006, p. 24). O filme não ensina por si só, carece de um processo dialógico e interpretativo, motivo pelo qual não seria capaz de substituir o professor.

Irene Tavares de Sá (1976, p. 5), expressa:

“Quando o educador descobre as múltiplas possibilidades didáticas do cinema, terá em suas mãos um precioso instrumento de motivação. Isto sem obscurecer o valor do cinema em si, como meio de comunicação e expressão artística. Sua presença, positiva ou negativa, na educação é inegável”.

Segundo Capella, as condições acadêmicas do cultivo de uma disciplina tendem a encapsularizá-la em excesso, fechando-a sobre si mesma. Uma aprendizagem inovadora não só exige contemplar como provisórias e revisáveis as determinações de cada saber particular, como também considerar outras exigências intelectuais importantes, como a historicidade e a interdisciplinaridade (CAPELLA, 1998, p. 35).

Pontua, ainda Capella:

“para que a aprendizagem seja inovadora, é necessário sentido crítico e atitude. No que se refere à atitude, Capella afirma que é preciso vencer uma resistência posta pelo meio, afastando a competitividade e substituindo-a por colaboração. Além disso, é preciso que a aprendizagem inovadora seja utilizada para solucionar problemas reais, de modo que o aprendido tenha uma utilidade e faça sentido para o aluno”. (CAPELLA, 1998).

Bittar acrescenta, o ensino jurídico de que se carece, deve sensibilizar, tocar, atrair, fomentar, descortinar horizontes, estimular o pensamento.

Entretanto, para que o cinema seja uma ferramenta no ensino jurídico, não basta a simples visão do filme. Atividades de apreciação dirigidas são necessárias para que o objetivo proposto não se esvaneça e se desvie da finalidade. Ortigosa López (2002) propõe a prática de debate posterior à visão do filme. Elaboração de resenhas ou críticas é outra forma alternativa de análise do filme, permitindo a síntese conclusiva de todo o assunto tratado na unidade temática.

O direito é interdisciplinar. A moral, a ética, a política, os diversos fenômenos sociais, além de uma visão prática e emocional são aspectos a serem considerados para além da realidade.

Para Cornejo (2008), o cinema e o direito possuem correlação paralela, pois ambos são formadores culturais e refletem os valores fundamentais, imagens e ideias de identidade, estilos de vida e ocorrência de tensões sociais e culturais.

Conforme, Almeida (2009), não se trata apenas de ver o direito representado no cinema, como os filmes que abordam especificamente ambientes dos tribunais, mas de analisar, sob a ótica jurídica, as várias versões da realidade do convívio humano e desenvolver nos alunos a capacidade cognitiva e criativa.

“O fenômeno cinematográfico surge assim, como um meio, através do qual se considera o fenômeno jurídico em toda sua extensão, principalmente pela presença do fato jurídico na vida humana que, em geral, existe nas histórias narradas nos filmes”. (GARCIA, 2008).

Triviño (2007), apresenta dois pontos de vista de sentidos diferentes na relação entre o direito e cinema, os quais: (i) analisar o direito no cinema, ou seja, atender as representações do direito no cinema e, (ii) ver o direito como cinema, isto é, adotar a representação cinematográfica na análise do fenômeno jurídico. Em resumo, aquela usa o cinema como método e este como objeto de finalidade. Num sentido ou noutro, é inegável que o cinema é uma das várias ferramentas para a

compreensão do direito, e que há entre direito e cinema uma íntima relação, que pode ser analisada em diferentes aspectos.

Não basta o ensino jurídico ater-se unicamente a informar e estudar as normas positivadas ou expressões puramente abstratas. O direito é muito mais que isso, o direito é uma realidade mais ampla e complexa e que estabelece com outros fenômenos uma rede de inter-relações variadas e continuamente ativas (TRIVIÑO, 2007).

A arte cinematográfica é suscetível a múltiplas formas interpretativas ante a multiplicidade de conhecimentos e juízos de valor incorporados pelos indivíduos, pode ser interpretada sob visões: histórica, filosófica, sociológica, política, estética, econômica, social e jurídica. Significa dizer, que um único filme pode ser interpretado sob formas variadas, de modo, *trans* e/ou interdisciplinar.

Ao confrontar habilidades e competências, Philippe Perrenoud, concluiu que os docentes precisam dar aos discentes habilidades para vida, além de transmitir o conteúdo necessário ao futuro exercício da profissão, procurando um equilíbrio entre a construção de competências e a acumulação de saberes. Tal equilíbrio deve ser alcançado não de dentro de uma disciplina isolada, pois há transversalidade entre as diversas disciplinas. A interdisciplinaridade é extremamente relevante na criação de habilidades para a vida, que não se apresenta em “caixinhas”. A vida é um todo que deverá ser apreendido pelo profissional (PERRENOUD, 2009).

A segmentação das vertentes do conhecimento humano promove um aprofundamento e isolamento das bases daquele saber específico, este distanciamento pode ser rompido pelo cinema, uma vez que a *trans* e interdisciplinaridade propõe um estreito diálogo entre os diversos ramos do saber, aproximando-os entre si e da realidade que lhes dá sentido e razão.

Destarte, o direito pode e deve aproximar de outras disciplinas, numa interação proveitosa e extremamente útil à compreensão e reflexão. O cinema, manifestação audiovisual da Arte, tem muito a contribuir na humanização do ensino do Direito, para produzir um conhecimento holístico, menos tecnicista e dogmático, rompendo com a tradição positivista e arraigada nos cursos jurídicos pátrios. Ele permite uma ampliação dos horizontes de análise do fato social, bem como da interpretação do regramento normativo a que ele se conecta. A necessária ligação entre a teoria jurídica acadêmica e a realidade política, econômica e social pode ser alcançada pela práxis do Cinema.

LAW AND FILM OU FILM AND LAW

Disciplinas como Law and Film ou Film and Law são ofertadas por universidades como, Santford, Harvard, Chicago, e Yale, é uma evolução direta do movimento de *Law and Literature* (Direito e Literatura), o qual, enfoca a conexão interdisciplinar entre direito e literatura, criado por John Wigmore e Benjamin Cardozo, em 1973.

Esse campo tem duas dimensões - primeiro, a dimensão pedagógica que enfatiza as qualidades especiais da introdução da literatura na educação jurídica e as maneiras de pensar o direito, e segundo, a intersecção do direito e literatura incide sobre a linguagem como área comum à literatura e ao direito, e nesse sentido, a semelhança entre ambos.

Esse movimento tem implicações amplas e potencialmente abrangentes em relação a futuros métodos de ensino, estudos e interpretações de textos legais. Combinar a capacidade da literatura de fornecer uma visão única da condição humana por meio do texto (*ou filme*) com a estrutura legal que regula essas experiências humanas na realidade fornece ao judiciário uma abordagem nova e dinâmica para alcançar os objetivos de proporcionar uma sociedade justa e moral.

Neste sentido, a escola norte-americana direito e cinema (Law and Film ou Film and Law) julga que ambos habitam no mesmo ambiente sociocultural e que, portanto, se influenciam reciprocamente.

Reichman (2008), pondera que o direito e o cinema contribuem, juntamente com outras expressivas práticas sociais, na organização, comunicação, geração e regeneração da construção cultural. Leis e processos judiciais interagem e se correspondem com quadros narrativos existentes, fazendo parte de sua evolução, refinando elementos históricos, adicionando camadas à composição das personagens ou mesmo modificando toda a estrutura narrativa. Consequentemente, este plano cultural tem atraído a atenção dos estudiosos interessados nos aspectos mais amplos do fenômeno jurídico. Na comunidade jurídica é sabido que o direito é muito mais que a soma de suas regras, ordens e decretos. Simplesmente ler as regras não é o suficiente para a compreensão do direito. Noções como legitimidade, justiça e direitos fundamentais – que estão fora do alcance da literalidade da lei – desempenham um

papel fundamental que vai além do meramente textual: possuem uma existência contextual e são ingredientes centrais na estrutura narrativa do direito.

Se aceitarmos essas observações, o modo no qual a prática do direito é percebida se altera significativamente. A compreensão do direito no domínio da cultura, ou seja, a compreensão do direito em sua cultura e como cultura, exige que os juristas tomem as práticas expressivas vizinhas, como o cinema, por exemplo, de forma séria. Essas representações não são meramente descritivas; elas participam da formação de nossa consciência leiga e profissional, da compreensão de nossos papéis dentro do sistema e das expectativas profissionais e do público em geral diante da lei (REICHMAN, 2008, p. 457).

CINEMA - INSTRUMENTO DEMOCRÁTICO (AMOSTRAS)

“O cinema, como todas as artes, deve ser, antes de mais nada, transgressor. Ele pode ser um fantástico instrumento de compreensão do mundo e não de banalização.” (Walter Salles).

Inúmeras obras cinematográficas podem ser utilizadas para a reflexão e um maior senso crítico ao debate e ensino jurídico.

No filme *12 Homens e uma sentença* (1957)³⁷, por exemplo, é possível uma reflexão e análise em relação aos procedimentos processuais penais, de modo comparativo, entre o sistema penal do Brasil e estadunidense. Dentre outros temas, o filme aborda preconceitos, influência social das normas jurídicas, valor das provas, funcionamento de um tribunal de júri no sistema norte-americano, princípio do *in dubio pro reo*, ideal de justiça como condenação ou absolvição, resultado de um julgamento para a sociedade, influências internas e externas na convicção do julgador.

³⁷ *12 Andry Men* (1957). Direção: Sidney Lumet. Sinopse: O filme gira em torno de um julgamento, onde um jovem porto riquinho é acusado de ter matado o próprio pai. Os 12 jurados se reúnem para decidir a sentença, com a orientação de que o réu deve ser considerado inocente até que se prove o contrário. Onze deles, cada um com a sua razão, votam pela condenação. Henry Fonda faz o papel do único acredita na inocência do garoto. Enquanto ele tenta convencer os outros a repensarem a sentença, o filme vai revelando sobre cada um dos jurados, mostrando as convicções pessoais que os levaram a considerar o garoto culpado e fazendo com que o examinem seus próprios preconceitos. Duração. 95mim. EUA.

Em *Mar Adentro* (2004)³⁸, é possível o debate sobre os conflitos existentes entre as garantias e direitos fundamentais previstos nos artigos 1º e 5º da Carta Magna Brasileira, acerca da realização da eutanásia, e sobre a dignidade da pessoa humana. De modo *trans* e interdisciplinar, disciplinas como direito constitucional, direito de família, direito penal, bioética e outras podem tornar o debate mais desafiador.

Para discutir o direito ambiental e a ética do advogado, o filme *Erin Brockovich – uma mulher de talento* (2000)³⁹, se apresenta como um instrumento adequado. Baseada em fatos reais, a película apresenta ainda, outros contornos dignos de debate *trans* e interdisciplinar, com referências às disciplinas como direito econômico e direito de família, é possível ainda, uma abordagem das temáticas: família, mulher e desemprego.

Ainda a título exemplificativo, no cenário internacional, poder-se-ia utilizar; *O sol é para todos* (1962); *Laranja Mecânica* (1971); *O silêncio dos inocentes* (1991); *A firma* (1993); *Filadélfia* (1993); *Um sonho de liberdade* (1994); *Seven – os sete crimes capitais* (1995); *O povo contra Larry Flynt* (1996); *Amistad* (1997); *O advogado do diabo* (1997); *A qualquer preço* (1998); ; *Minority Report* (2002); *A vida de David Gale* (2003); *Hotel Ruanda* (2004); *O mercador de Veneza* (2004); *Milk: A voz da igualdade* (2008); *Alexandria* (2009); *O segredo dos seus olhos* (2009); *Orações para Bobby* (200); *A condenação* (2011); *Argo* (2012); *Doze anos de escravidão* (2013); *13º Emenda* (2016).

Na perspectiva do cinema nacional, seja no cinema moderno, seja no cinema brasileiro pós-moderno, também é extensiva a lista dos filmes que podem servir de ferramenta de aprendizagem e reflexão do direito. Com temática desde os espaços rurais na figura do cangaceiro a esfera urbana, é possível o debate, sobretudo da

³⁸ *Mar Adentro* (2004). Direção: Alejandro Amenábar. Sinopse: Ramón Sampedro (Javier Bardem) é um homem que luta para ter o direito de pôr fim à sua própria vida. Na juventude ele sofreu um acidente, que o deixou tetraplégico e preso a uma cama por 28 anos. Lúcido e extremamente inteligente, Ramón decide lutar na justiça pelo direito de decidir sobre sua própria vida, o que lhe gera problemas com a igreja, com a sociedade e até mesmo com seus familiares. 125 min. Espanha, França e Itália.

³⁹ *Erin Brockovich* (2000). Direção: Steven Soderbergh. Sinopse: Erin (Julia Roberts) é a mãe de três filhos que trabalha num pequeno escritório de advocacia. Quando descobre que a água de uma cidade no deserto está sendo contaminada e espalhando doenças entre seus habitantes, convence seu chefe a deixá-la investigar o assunto. A partir de então, utilizando-se de todas as suas qualidades naturais, desde a fala macia e convincente até seus atributos físicos, consegue convencer os cidadãos da cidade a cooperarem com ela, fazendo com que tenha em mãos um processo de 333 milhões de dólares. Duração: 131 min. EUA

corrosão do espaço social e da cidadania, bem como a força do crime organizado, a violência, o abuso de poder, a incapacidade de reconhecer o outro como ser humano, a crise da legitimidade do Estado Brasileiro, entre outros.

As artes de modo geral, em especial o cinema, são instrumentos extremamente poderosos de fazer pensar, cumpre ressaltar que no período da ditadura militar, a partir de 1964, recrudescendo com o AI5, em 1968, foi difícil para o cinema. Tudo o que se produzia no país, em matéria de comunicação e cultura, passava pela Censura e pelo DOPS.

Com referência no cenário nacional, o documentário *Ilha das Flores* (1989)⁴⁰, expõe temas de suma importância para a compreensão da sociedade que vivemos. Cidadania, educação, direitos humanos, direitos dos cidadãos, lucro, consumo e exclusão, são proposições que ofertam a película.

Estômago (2007)⁴¹, propõe uma análise sobre os fatores sociais e econômicos. Numa intersecção entre direito e cinema pode ser objeto de um debate nas áreas de Direito penal, criminologia, direito trabalhista, direito econômico, direitos humanos.

Deficiência física, direitos fundamentais, estado democrático de direito; homoafetividade, preconceito social, são questões cuja viabilidade e debate pode ser proporcionado pelo filme *Hoje eu quero voltar sozinho* (2014)⁴².

Também em caráter exemplificativos, sugere-se: *Terra em transe* (1967); *O bandido da luz vermelha* (1968); *Pixote: A lei do mais fraco* (1980); *Memórias do cárcere* (1984); *O que é isso, companheiro* (1997); *Central do Brasil* (1998); *Notícias de uma guerra particular - documentário* (1999); *Bicho de sete cabeças* (2001); *Carandiru* (2002); *Cidade de Deus* (2002); *Ônibus 174* (2002); *Amarelo Manga* (2003); *O homem que copiava* (2003); *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005); *O cheiro*

⁴⁰ *Ilha das Flores* (1989). Direção: Jorge Furtado. Sinopse: Um ácido retrato da mecânica da sociedade de consumo. Acompanhando a trajetória de um simples tomate, desde a plantação até ser jogado fora, o curta escancara o processo de geração de riqueza e as desigualdades que surgem no meio do caminho. Brasil.

⁴¹ *Estômago* (2007). Direção: Marcos Jorge. Sinopse: Na vida há os que devoram e os que são devorados. Raimundo Nonato (João Miguel) descobre um caminho à parte: ele cozinha. É nas cozinhas de um boteco, de um restaurante italiano e de uma prisão – e que ele faz para acabar ali? – que Nonato vive sua intrigante história. E também aprende as regras da sociedade dos que devoram ou são devorados. Regras que ele usa ao seu favor, porque mesmo os cozinheiros têm direito a comer sua parte – e eles sabem mais do que ninguém, qual é a parte melhor. 113 min. Brasil.

⁴² *Hoje Eu Quero Voltar Sozinho* (2010). Direção: Diana Almeida. Sinopse: A vida de Leonardo, um adolescente cego, muda completamente com a chegada de um novo aluno em sua escola. Ao mesmo tempo, ele tem que lidar com os ciúmes da amiga Giovana e entender os sentimentos despertados pelo novo amigo Gabriel. 17 min. Gabriel.

do ralo (2006); Falcão – Meninos do tráfico - *documentário* (2006); Tropa de Elite e Tropa de Elite 2 – O inimigo agora é outro, respectivamente (2007 e 2010); 2 coelhos (2012); Tatuagem (2013); Nise: O coração da loucura (2015).

Nas sugestões supracitadas são possíveis abordagens reflexivas e a demonstração da dicotomia entre Direito e Cinema.

Como já reportado, o rol é extensivo, uma vez que, tantas outras obras podem contribuir significativamente para o estudo do Direito.

Algumas Universidades brasileiras já disponibilizam em sua grade curricular a disciplina de Direito e Cinema, na modalidade “disciplina específica” ou “tópica”, como é o caso da Universidade Federal do Paraná. Dada a capacidade contributiva na formação profissional e principalmente na formação da pessoa humana, não seria negativa a inserção da disciplina na modalidade obrigatória.

A oferta por meio de atividades de extensão⁴³, inclusive com abertura para a comunidade, pode fornecer a aproximação necessária dos futuros operadores do

⁴³ Exemplos de projetos de extensão, ver:

“Direito e Cinema”. USP – Universidade de São Paulo. Docente: Nuno Manuel Morgadinho dos Santos Coelho. O projeto é promovido pela Faculdade de Direito de Ribeirão Preto (FDRP) da USP para exibições semanais de filmes e documentários para fins didáticos, seguido de debates sobre Direito, Filosofia, Política e Ética com professores, estudantes da USP, além de especialistas convidados. O evento é gratuito e aberto ao público.

“Direito, Cinema e Justiça”. FGV. O objetivo da atividade é procurar desenvolver a sensibilidade crítica dos alunos a respeito da eficácia do ferramental do direito – essencialmente leis, doutrina e jurisprudência - na realização da justiça. As aulas alternam filmes e debates.

“Direito e Cinema Latino-Americano”. Universidade Federal Fluminense. O projeto é uma iniciativa da Faculdade de Direito e tem como objetivo aproximar e expandir o acesso das questões relacionadas ao direito à comunidade, com sessões mensal de cinema e debate.

“MOVCINE”. Curso de Extensão em Cinema da UFMS – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. O projeto tem como objetivo oferecer cursos livres na área do cinema e do audiovisual. Todavia, para no 1º módulo – “Cinema Direto”.

“Estética, poder e relações interculturais no cinema francófono”. Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Em formato de curso, conta com dez módulos. A sessão é seguida de debate. A entrada é franca nas exibições.

A Universidade Federal do Pará (UFPA), realiza mostras de cinema e direito. Atualmente, 2019. 12ª MOSTRA CINEMA E DIREITOS HUMANOS. As sessões são gratuitas, aberta à comunidade e há uma roda de conversas após a exibição dos filmes.

A Escola da Magistratura (Emagis) do Tribunal Regional Federal da 4ª Região (TRF4) promoveu em 2019 o curso Direito Internacional e Cinema. Dirigida a magistrados e estudantes de Direito, a atividade tinha por objetivo abordar temas de Direito Internacional de forma mais lúdica, sensibilizando os participantes para questões atuais como o crescente número de refugiados no mundo, a imunidade de jurisdição e a restituição de obras de arte saqueadas em guerras aos seus países de origem.

Projeto “Cinema e Direito” da FMP – Fundação Escola Superior do Ministério Público. Promove discussões sobre temas que envolvem o Direito e suas diversas formas de influência na sociedade por meio da exibição de filmes e posterior debate. A atividade compreende a

direito com as demandas sociais. O que também poderia ensejar um ensino sobre temas relacionados a Direitos Humanos de forma mais simples e democrática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É inegável, em geral, o ensino jurídico continua sendo ministrado segundo o tradicional modelo de educação bancária.

Um dos problemas correntemente apontados é o distanciamento do conteúdo lecionado com a realidade social existente.

O modelo tradicional, mormente baseia-se na memorização de conteúdo, sobretudo através de manuais, não propiciando ao futuro operador de direito um pensar reflexivo, criatividade, tampouco crescimento na sua formação profissional e como pessoa.

Não há dúvidas, que é necessário pensar na modificação da metodologia do ensino jurídico.

O cinema, como um discurso em evidência na sociedade contemporânea, cuja constante inovação e renovação tecnológica têm contribuído para que filmes, de todo e qualquer gênero, se torne um discurso de fácil acesso.

Apesar das advertências de Adorno que critica o cinema como instância da *produção cultural* capitalista, e das análises de Bernadet, que apresenta o cinema como criação artística da burguesia que procura dominar pelo discurso da imagem com reprodução neutra do real, assentimos com Benjamim ao desenvolver uma teoria otimista da arte como possibilidade de libertação e conscientização dos espectadores.

Importante frisar a brilhante citação de Walter Salles, quando diz, que o cinema pode agir como instrumento de compreensão do mundo e não de banalização.

Ainda que se apresente numa película o aspecto ideológico, não podemos tomar o receptor como sujeito meramente passivo.

exibição de filmes pré-selecionados seguida por debate mediado por um profissional adequado à temática do filme escolhido (professor de Direito ou de outra área do conhecimento).

A incorporação do cinema pode propiciar os diálogos entre as diversas disciplinas, sobretudo, porque o cinema se mostra em seu contexto social. Neste sentido, promove a ampliação da visão sobre o conjunto da realidade, levando o discente à compreensão dos significados inseridos na própria cultura jurídica. Atendendo, portanto, a procura por novas formas de assimilar e refletir o papel do Direito na sociedade contemporânea.

Ademais, a intersecção Direito e Cinema é democrática, uma vez que podem ser utilizadas obras cinematográficas de diversas temáticas.

Sem a intensão de excluir os ensinamentos oriundos dos livros e dos ensinamentos em sala de aula, o cinema se apresenta como um recurso instrumental complementar, a fim de mitigar a erudição jurídica.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Sérgio. **Os Aprendizes do Poder**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988.

ADORNO, Theodor W. **A indústria cultural**. In: COHN, Gabriel (Org.). Comunicação e indústria cultural. 4. ed. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

_____. **Indústria cultural e sociedade**. São Paulo: Paz e Terra, 2001.

_____; HORKHEIMER, Max. **Dialética do esclarecimento**: fragmentos filosóficos. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

ALVES, Giovanni. **Cinema como experiência crítica**. Uma hermenêutica do filme. In: TRABALHO e cinema: o mundo do trabalho através do cinema. Londrina: Praxis, 2006.

ASSUMPÇÃO, Letícia Franco Maculan. **O ensino jurídico ontem e hoje**: um paralelo entre o depoimento de Gabriel Márquez em “viver para contar” e o relato de Sérgio Adorno em “os aprendizes do poder”. Anais do XVIII Congresso Nacional do CONPEDI. São Paulo – SP. 2009.

BARBOSA, Rui. **Reforma do ensino secundário e superior**. In: OBRAS completas. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1942. v. IX, tomo I.

_____. **Reforma do ensino primário e várias instituições complementares da instrução pública**. In: OBRAS completas. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1947. v. X, tomo I - IV.

BENJAMIN, Walter. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. In: MAGIA e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1994. v. 1.

BERNADET, Jean-Claude. **O que é cinema**. São Paulo: Brasiliense, 1981

BITTAR, Eduardo Carlos Bianca. **Crise da ideologia positivista**: por um paradigma pedagógico para o ensino jurídico a partir da Escola de Frankfurt [Resumo]. Anais. Florianópolis: Fundação Boiteux, 2007.

_____. **O direito na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Forense, 2005.

_____. **Direito e ensino jurídico**: legislação educacional. São Paulo: Atlas, 2001.

BRESSAN, Luiza Liene. MENDES, Marioly Oze. **O cinema como ferramenta no ensino da argumentação**. Revista Jurídica da Universidade do Sul de Santa Catarina. Unisul de fato e de direito. Ano III. n. 6. Jan/jun 2013.

CABRERA, Julio. **O cinema pensa: uma introdução à filosofia através dos filmes**. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

CAPELLA, Juan Ramón. **El aprendizaje del aprendizaje: fruta prohibida**. Una introducción al estudio del derecho. Madrid: Trotta, 1998.

CELANT, João Henrique Pickius e SILVA, Marcos Vinicius Viana da. **Direito e Cinema**: Uma Análise da Argumentação Jurídica no Filme 12 Homens e uma

Sentença. ANIMA: Revista Eletrônica do Curso de Direito das Faculdades OPET. Curitiba PR - Brasil. Ano VI, no 12, jul- dez/2014.

CESTARI, Roberto. Nojiri, Sergio. **Interdisciplinaridade: o que o direito pode aprender com o cinema**. Direito – Estudo e ensino (Pós-graduação) – Brasil – Encontros. 2. Arte. 3. Literatura. I. Encontro Nacional do CONPEDI/UFS (24. : 2015 : Aracaju, SE).

COELHO, Teixeira. **O que é indústria cultural**. São Paulo: Brasiliense, 1994.

DANTAS, San Tiago. **A educação jurídica e a crise brasileira**. São Paulo: Revista dos Tribunais, 1955.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Belo Horizonte: Autêntica. 2ª ed. 2002, p.218

FERRAZ JR. Tércio Sampaio. **Introdução ao estudo do direito**. São Paulo: Atlas, 1987.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17ª. ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1987.

GABRICH, Frederico de Andrade. **Transdisciplinaridade no ensino jurídico**. GT Direito, Educação, Ensino e Metodologias Jurídicos. XXII Encontro Nacional CONPEDI/UNICURITIBA. 29 de maio a 01 de junho de 2013. Curitiba/PR. Disponível em: <<http://www.publicadireito.com.br/artigos/?cod=57db7d68d5335b52>> Acesso em: 29 de agosto de 2019.

GUSTIN, Miracy Barbosa de Sousa. **Um sistema de avaliação contínua e o desenvolvimento de competências em cursos de direito**. *Revista da Faculdade de Direito*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, v. 45, p. 283-296, 2004.

KONDER, Leandro. **Marxismo e alienação**: contribuição para um estudo do conceito marxista de alienação. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular, 2009.

LIMA, Alexandre Costa. **Direito e Cinema: a dialética da Ética e da Arte**. Revista da Faculdade de Direito de Caruaru / Asces – Vol.42 No 1 – Jan - Jun/2010

MACHADO, Maria Cristina Gomes. **O projeto de Rui Barbosa**: O papel da educação na modernização da sociedade. Universidade Estadual de Maringá.

MARTINEZ, Renato de Oliveira. **Direito e cinema no Brasil**: Perspectivas para um campo de estudo. Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis. 2015.

MODRO, Nielson Ribeiro. **Cineducação**: usando o cinema na sala de aula. Joinville: Casamarca, 2005.

_____. **Cineducação 2**: usando o cinema na sala de aula. Joinville: UNIVILLE, 2006.

_____. **O mundo jurídico no cinema**. Joinville: Nova Letra, 2009.

NOJIRI Sérgio. CESTARI, Roberto. **Interdisciplinaridade: o que o direito pode aprender com o cinema**. Direito arte e literatura [Recurso eletrônico on-line] – Florianópolis: CONPEDI, 2015.

OLIVEIRA, Mara Regina de. **Cinema e Filosofia do Direito: um estudo sobre a crise de legitimidade jurídica brasileira**. Rio de Janeiro: Corifeu, 2006. p. 13 e 14.

OLIVEIRA, Mara Regina de. **Direito e cinema**. **Enciclopédia jurídica da PUC-SP**. Celso Fernandes Campilongo, Alvaro de Azevedo Gonzaga e André Luiz Freire (coords.). Tomo: Teoria Geral e Filosofia do Direito. Celso Fernandes Campilongo, Alvaro de Azevedo Gonzaga, André Luiz Freire (coord. de tomo). 1. ed. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2017. Disponível em: <https://enciclopediajuridica.pucsp.br/verbete/89/edicao-1/direito-e-cinema> > Acesso em 30 de agosto de 2019.

REICHMAN, Amnon. **The Production of Law (and Cinema): Preliminary comments on an emerging discourse**. Southern California Interdisciplinary Law Journal. Vol. 17:457, 2008.

RODRIGUES, Renê Chiquetti; SANTOS, Diego Prezzi; OLIVEIRA, José Sebastião de. **Cinema e o ensino do Direito**: elementos para uma reflexão acerca das possibilidades de crítica a partir do uso do cinema como recurso pedagógico no ensino jurídico.

SÁ, Irene Tavares de. **Cinema – presença na educação**. Rio de Janeiro: Editora Renes Ltda, 1976.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Para uma revolução democrática da justiça**. São Paulo: Cortez, 2007.

SANTOS, Caio Vinícius de Jesus Ferreira dos. **A educação jurídica sob o prisma do paradigma emergente**: a aproximação dos saberes jurídicos às demandas sociais através da pesquisa científica. XIV Seminário Internacional. Demandas Sociais e Políticas Públicas na Sociedade Contemporânea. UNISC. 2017.

SILVA, Eduardo Moraes Lameu. **O cinema como ferramenta no ensino jurídico**. Athenas. Vol. I, ano. VI, jan-dez. 2017.

SIEBENEICHLER, Flávio B. **A interdisciplinaridade na crise atual das ciências**. Revista Redução e Filosofia, Uberlândia, n. 3, pg. 105-114, julho/88-jun/89.

SIMONETTI, Débora Bertolini Ferreira. Direito, poder e violência. A crise de legitimidade jurídica no cinema brasileiro. USP. Faculdade de Direito. São Paulo. 2013.

SOUSA, Ana Maria Viola de. NASCIMENTO, Grasielle Augusta Ferreira. **Direito e cinema – uma visão interdisciplinar**. Revista Ética e Filosofia Política – n.14. Vol. 2. Outubro de 2011.

STRECK, Lenio Luiz. **Hermenêutica jurídica e(m) crise**. 10. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2011. p. 95-110.

_____. **Hermenêutica e ensino jurídico em ‘terrae brasilis’**: ainda a questão da resistência positivista”.

_____. **Ensino jurídico e sofisticação teórica**: uma imbricação necessária. Cadernos Camilliani, Espírito Santo, v. 10, p. 11-28, 2010.

_____. **O Ensino Jurídico e a Pós-Graduação**: o olhar prospectivo de Paulo Henrique Blasi.

TEIXEIRA, Helder Linhares. **Estética, Cinema e Indústria Cultural**: a escola de Frankfurt e sua importância na formação estética e crítica dos educandos. Vol I. Revista: Os desafios da escola pública paranaense na perspectiva do professor PDE. 2014.

VIANNA, Alexander Martins. **Cinema emoção e análise sociocultural**: reflexões sobre uma didática de uso do filme em situações de ensino e pesquisa. Revista Espaço Acadêmico. n. 125. Ano XI. Outubro de 2011.

WAGNER, Antonio Carlos. **Cinema: A arte interdisciplinar**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Centro interdisciplinar de novas tecnologias na educação. Porto Alegre. 2012.

WIVIURKA, Eduardo Seino. **A Transdisciplinarização do Direito**. Anais do XIX Encontro Nacional do CONPEDI realizado em Fortaleza/CE, 2010. Disponível em:

<www.publicadireito.com.br/conpedi/manaus/arquivos/anais/fortaleza/3278.pdf> Acesso em: 30 de agosto de 2019.